Junio de 2021

Trabajo Práctico

MODUS TRACTANDI EN EL CANTO QUINTO (DIVINA COMEDIA)

Materia Literatura Extranjera

Profesor Dr. Horacio Ruiz

Alumno Julián San Miguel

Analizaré el Canto Quinto, que corresponde al Círculo Sengundo del infierno, y a donde Dante y Virgilio toman contacto con el primero de los siete pecados capitales abordados en la obra: la lujuria.

La poesía (*téchne*) se hace presente desde un principio, cuando ya en el tercer verso de la primera terza rima ("más grande dolor, aúlla plañidero"), Dante nos anticipa una atmósfera determinada. De igual modo continúa con la descripción de Minos y el movimiento de su cola que a "cada vuelta, marca el grado a que abajo la endereza", decidiendo el sitio que ocupará en el infierno el alma desgraciada. En este saber hacer se manifiesta una escenografía de castigo con elementos de la naturaleza como los vientos en "borrasca infernal", en un "torbellino", por un "huracán", y mediante una similitud entre los espíritus y el mundo de las aves como núcleo semántico que atraviesa buena parte del canto:

Cual estorninos, que en bandada espesa,
En tiempo frío, el ala inerte estiran,
Así van ellos en bandada opresa.
[…]
Y también
Como las grullas, que en tendido vuelo
Hienden el aire al son de su cantiga,
Así van, arrastrados en su duelo, […]

Como elemento de las ciencias humanas, el mundo de los pájaros también es parte de la definición del pecado. Esto puede notarse, ya que la primera de las dos terzas rimas anteriormente transcriptas sucede a

Eran los condenados a tormentos,
Los pecadores de la carne presa,
Que a instinto abajaron pensamientos.

Si retrocedemos aún más –tres terzas rimas- encontramos una sinestesia que da comienzo a la descripción de esta realidad, en contraposición con las esferas del paraíso:

Era un lugar mudo de luz…

Del mismo modo, en la verosimilitud de los personajes, en la descripción del pecado y del castigo, en la ley del contrapaso, la poesía le dará una distinción a este pasaje de la Comedia. Abordaremos todos estos aspectos.

Los dos personajes principales que Virgilio y Dante cruzarán serán Francesca y Paolo. Pero antes, Virgilio le advierte de la presencia de otros cinco espíritus: Semíramis, Cleopatra, Helena, Paris y Tristán. Si bien son personajes planos, le dan un carácter científico al poema, porque junto a Paolo y Francesca conformarán el número 7 (en el primero de los 7 pecados capitales), de influencia arábiga.

Paolo y Francesca, asesinados por el hermano mayor de Paolo, esposo de Francesca, serán castigados[1], como todos los personajes del infierno y del purgatorio, mediante la ley del contrapaso, que equilibra por medio del castigo el pecado cometido en vida. En esta ley se refleja un sentido moral por parte de Dante, quien cree vehementemente en este tipo de justicia (si bien *su* justicia es a gusto y piaccere, haciendo con los personajes lo que se le antoja. Una moral que, con algunas excepciones –el caso del castigo a los cuatro papas en que el poeta clama "por una recomposición de la institución eclesiástica" (Ruiz, Horacio, 2015)-, es falsa moral). Dante plantea desde esta moral lo que designa como obra edificante. En este sentido, la alegoría sigue conviviendo con el símbolo, ya que debemos pensarla como vicio, pecado capital. Desprendida del fin moral, nos plantea la representación de la puja entre vicio y virtud. Lo que se llama psicomagia.

Paolo y Francesca siguen unidos en muerte como en vida. Paolo y Francesca son arrastrados por un temporal, y esto se encuentra directamente relacionado por lo carnal al pecado de la lujuria[2] (podemos pensar que en vida fueron arrastrados por un temporal pasional). Encontramos en aquello una identificación. Por eso en este caso la ley del contrapaso se les impone por analogía a su pecado. Por identidad.

Sin embargo, me veo tentado de proponer cierto contraste en el castigo impuesto a los dos amantes, siendo que Paolo y Francesca están condenados a pasar una eternidad juntos sin poder tocarse, ya que se han vuelto espíritus y sus cuerpos han muerto. Pero esta premisa no tiene lugar en un círculo en el que la carne humana es arrastrada por los vientos. Un círculo en el cual los castigos son claramente físicos.

Dante sigue construyendo su poesía con la imagen del mundo de los pájaros, de la naturaleza. Y como los estorninos y las grullas, que se manifiestan como símbolo del castigo, la metáfora del

[1] Aquí encontramos una clara influencia islámica. En el viaje a ultratumba del profeta Muhammad aparece el castigo a los adúlteros (Marín Guzmán, Roberto. Reseña de "Dante y el Islam". El Colegio de México, A.C. Distrito Federal, México [P.762]). Disponible en (file:///C:/Users/nn/Downloads/58620950008%20(1).pdf)

[2] El tema del amor -y/o la lujuria- y su relación con la naturaleza (en este caso la fuerza del viento y el reino animal –las aves) puede remitirnos a Bernardo de Morlas, quien aproximadamente ciento cincuenta años antes de Divina Comedia, escribe un poema moralista, en el que "quiere abolir también el amor, la fuerza fundamental de la naturaleza" (Curtius:181). Disponible en (file:///C:/Users/nn/Downloads/Curtius%20(6).pdf)

sentimiento que los une pareciera figurarnos en el siguiente verso las aves que simbolizan el pecado de ese amor:

"Cual dos palomas por el amor llevadas"

Todo es poesía en Dante, la puesta en escena no sólo incluye la atmósfera, sino también las características de los personajes. Francesca, por ejemplo, es descripta anímicamente, y podemos notar que sus características en espíritu castigado se mantienen intactas en relación a sus características en vida. Hablamos de una concreción, de un alma que, reflejando en este aspecto un sentido literal, conserva el estatus postmortem:

"Amor, que a nadie amado, amar perdona,
Me ató a sus brazos, con placer tan fuerte,
Que como ves, ni aun muerta me abandona"
[…]
Nuestros ojos, durante la lectura
Se encontraron: ¡perdimos los colores,
Y una página fue la desventura!

La ficción funciona como elemento de imbricación con la realidad. Puede verse que Francesca, como el 90 por ciento de los personajes de la Comedia, es real. Los hechos que relata son reales, sus sentimientos, su personalidad son reales. De todas maneras, descripción y ficción no son lo mismo. Conviene que circunscribamos las características del personaje al elemento de la descripción. Digamos que dentro de la realidad (en este caso la realidad del *inferno*) existe la ficción. Y lo que sí podemos señalar como elemento particular de la ficción es la autorreferencialidad:

Amor, que alma gentil súbito prende
[…]
"Amor, que a nadie amado, amar perdona,
[…]
Amor, llévonos a la misma muerte

En estas palabras de Francesca encontramos una clara referencialidad al Amor Cortés, que nos traslada a la Vida Nueva y a la relación entre Dante y Beatriz. Podríamos inclusive aventurarnos y

decir que Dante coloca a este pecado como el menos azotado, por haber sido él mismo un preso de Amor.

Esta autorreferencialidad, encarnada en Francesca, nos revela un primer personaje castigado verbal, que comienza su monólogo con la siguiente sinécdoque:

"¡Oh, ser tan bondadoso"

Y mientras Francesca, sujeto de la enunciación, manifiesta con la palabra sus desventuras con Paolo, Paolo aparece como un personaje silente (bajo la ley del contrapaso, quizá su silencio se debe a que en vida fue él quien besó a Francesca, y por eso en muerte sus labios están sellados). Pero aquel silencio se vuelve insoportable, por lo que al final no puede más que irrumpir con lo que considero un gesto –elemento preeminente en la obra- que decanta, no casualmente, en el desfallecimiento de Dante (al romper, como en todos los finales de los cantos, con la estructura formal del terceto encadenado, en este caso cuando el desfallecido Dante cae "…como cae un cuerpo muerto" [3] conmocionado por la desgraciada "suerte" de los dos amantes). Sostengo que en Paolo hay un gesto, sobre todo porque su intervención acompaña y reafirma el texto de su amada:

"Mientras lloraba el otro…"

El Quinto Canto no manifiesta ninguna apelación al lector (entendiendo por esta el vocativo edificante que Dante utilizará a lo largo de su obra[4]). Sí podemos encontrar en los diálogos entre Virgilio y Dante, luego de que "las dos sombras" le cuentan su suerte (una con la palabra, otra con el silencio –y finalmente con el llanto), una digresión que al finalizar se condensa en el último de los tercetos que a continuación transcribo:

Al escuchar aquélla ánima herida,
Bajé la frente, y al poeta amado,

[3] En el desfallecimiento de Dante, noto un elemento místico relacionado a lo catártico purificador. Dante se irá fortaleciendo a cada nuevo descenso. En este caso, el poeta recién comienza su camino. La conmoción lo desmaya. Es por eso que tampoco en este sentido creo casual que al pecado de la lujuria –tan personal para él- lo haya colocado antes que al resto. Dante místico comienza desde lo terrenal del infierno su camino hacia el paraíso, hacia la vida espiritual.

[4] En el Canto Decimosexto encontramos un ejemplo de esta didáctica cuando, vocativo mediante y sostenido sobre su crítica a los intereses espurios del comercio que habían invadido su ciudad (recordemos que el poeta también fue político, inclusive priore de Florencia en 1300 [y como Güelfo blanco, proscrito por un papa que defendía intereses de grandes familias]), desde su moral, Dante declara: *¡Oh, Florencia, ya lloras tu jactancia!* (Infierno XVI: 75). Pero para encontrar un vocativo de apelación al lector debemos esperar hasta el Canto VIII del infierno en que "El poeta-personaje por medio de las apostrofes requiere al lector, para que éste repita la experiencia vivida por él" (Conteras Martín, 2000:17):

Piensa como quedé desconsolado,
¡Oh lector, al oir esta sentencia!
¡Pensé no ver ya más al suelo amado!
94-95-96

"¿Qué piensas?" preguntóme, y dolorida,

Salió mi voz del pecho atribulado:
"¡Qué deseos, qué dulce pensamiento,
Les trajeron un fin tan malhadado"

Y volviéndome a ellos al momento,
Díjeles: "Oh Francesca! ¡Tu martirio,
Me hace llorar con pío sentimiento

Como en todas las digresiones, intercambios entre Dante y Virgilio, se deja ver un punto de vista, una ideología que va conformando la Comedia. En este caso, Dante responde a su guía, expresando un sentimiento de piedad, conmoción, empatía. Dante entiende lo que a los dos enamorados les ocurre. Y también lo sufre. Dante sabe lo que es sufrir por Amor.

No es casual que dos personajes desconocidos, como Francesca y Paolo, hayan quedado inmortalizados por el poeta. Dante los escoge entre otros cinco de mucho más renombre, y eso parece operar en la verosimilitud y en el impacto del canto: Paolo y Francesca, contemporáneos al autor, Paolo y Francesca, amantes como cualquiera de los millones de anónimos amantes pecadores del mundo que son interpelados por este canto. Paolo, silente, Paolo gestual. Y Francesca:

Amor, que a nadie amado, amar perdona,
Me ató a sus brazos, con placer tan fuerte,
Que como ves, ni aun muerta me abandona.

Pero, haciendo quizá del Quinto Canto el pasaje infernal más íntimo y diáfano de Dante, la música de aquellos versos se proyecta al más allá –de un pasado-, como el eco de los sentimientos de un niño que descubrió Amor, un niño que en el futuro prestará toda su poética a la desgraciada Francesca:

Y a la verdad que desde entonces enseñoreóse Amor de mi alma, que a él se unió incontinente, y comenzó a tener sobre mí tanto ascendiente y tal dominio, por la fuerza que le daría mi misma imaginación, que vime obligado a cumplir cuanto se le antojaba.

La Vida Nueva (Dante:II)

Bibliografía

Alighieri, Dante. “La Divina Comedia” (Trad. Bartolomé Mitre). Centro cultural “Latium” (1922).

Alighieri, Dante (1319) “Carta XIII de Dante Alighieri a Cangrande della Scala” (Trad. Julián Barenstein). Mutatis Mutandis: Revista Internacional de Filosofía, núm. 10, 2018 (junio), pp. 143-176. Disponible en (file:///C:/Users/nn/Downloads/Dialnet-CartaXIIIDeDanteAlighieriACangrandeDellaScala-6503332%20(4).pdf)

Marín Guzmán, Roberto. Reseña de "Dante y el Islam". de Miguel Asín Palacios Estudios de Asia y África, vol. XLV, núm. 3, septiembre-diciembre, 2010, pp. 757-770. El Colegio de México, A.C. Distrito Federal, México. Disponible en (file:///C:/Users/nn/Downloads/58620950008%20(1).pdf)

Curtius, Ernst Robert. Apunte. Eros y moral. Disponible en (file:///C:/Users/nn/Downloads/Curtius%20(6).pdf)

Fumagalli, Mariateresa; Brocdhieri, Beonio (2002). “La estética medieval”. (Trad. Méndez, Juan Antonio [2012]) Machado Grupo de Distribución. Madrid.

Ruiz, Horacio (2015). “Dante Desconocido”. Charla en la cena del lunedi del circolo italiano 29 de septiembre de 2014. Disponible en (HER_Dante_desconocido (2).pdf)

Contreras Martín, Antonio (2000: 11-25) “A PROPOSITO DE LA COMMEDIA DE DANTE EN LA TRADUCCIÓN CATALANA MEDIEVAL DE ANDREU FEBRERA”. Revista de poética medieval. 5. Universidad de Barcelona. Disponible en (file:///C:/Users/nn/Downloads/A%20Prop%C3%B3sito%20de%20la%20Commedia%20de%20Dante%20Traducci%C3%B3n%20Catalana%20Medieval%20de%20Andreu%20Febrer%20(1).pdf)

“Dante Y El contrapaso”. Monografías Plus. Disponible en (https://www.monografias.com/docs/Dante-Y-El-Contrapaso-P357HSVFC8U2Z)

READ INFINITY. “Qué son los personajes redondos y planos”. Disponible en (http://www.readinfinity.es/2017/09/que-son-los-personajes-planos-y-los-personajes-redondos.html?m=1)

Perilli, Marco (2019). “Digresiones Dantescas”. Nexo. Disponible en (https://www.nexos.com.mx/?p=37000)

“Qué es autorreferencia”: Significados y ejemplos. Iafi. Disponible en (https://www.pnliafi.com.ar/que-es-autorreferencia-psicologia/)

Alighieri, Dante. La Vida Nueva